

ピアソラの音楽様式（和声法、対位法、リズム）の 考察： 時代を超えて生き残る名作とは

著者	二宮 玲子
雑誌名	洗足論叢
号	46
ページ	251-264
発行年	2018-02-21
ISSN	2433-9237
URL	http://id.nii.ac.jp/1493/00000693/



ピアソラの音楽様式(和声法、対位法、リズム)の考察

—時代を超えて生き残る名作とは—

A Study of the Musical Form (Harmony, Counterpoint, Rhythm) of PIAZZOLLA
: Conditions for an Everlasting Masterpiece

二 宮 玲 子

Reiko Ninomiya

1 はじめに

アストル・ピアソラ(1921-1992)(以下、ピアソラと記す)に関する著書は、これまでに数多く出版され、新たな音楽を創造する芸術家にとっては非常に参考になる。ピアソラは常に「理想のタンゴ」を追求し、そのことで音楽業界との間で起こる葛藤や苦悩が鮮やかに描かれている。真の意味での芸術性を追求する困難さを知ることができるのである。

芸術家は創造の苦しみを経験し、そのことを得て自己を完成し、自分が描いた理想の作品を描いてゆく。芸術性を追求する作業は大変なエネルギー、前向きな勇気と努力を必要とする。

私はこれまでにクラシックや現代音楽の作曲家や、演奏家のことを学んできたが、ポピュラーの音楽家については詳しく知ることがなく過ごしてきた。タンゴという言葉・音楽自体が私の体験の中には存在していなかったといっても過言ではない。

ヴァイオリニストの安田紀生子氏よりバンドネオン奏者、そして作曲家としてのピアソラの素晴らしさを知らされて、そのことがピアソラと私との最初の出会であった。そして、CD・楽譜を買い、実際に演奏することにより、その素晴らしさに改めて感動したのであった。タンゴ、そして異文化との出会いであった。伝統という重みに果敢に挑戦するピアソラの生き方はまさに芸術家であり、クラシックとポピュラーの音楽家の区別はない。ピアソラはタンゴの可能性をローカルな音楽から押し広げ、その功績はアルゼンチンのみならず国際的に高く評価されているのである。

以下、簡単にタンゴの歴史に触れ、ピアソラの音楽の特徴について記すことにする。

タンゴは今から約130年前に、アルゼンチンの首都ブエノスアイレスの港町、ラ・ボカ地区から始まったとされる。ただその前からアフリカ系アルゼンチンのコミュニティで「タンゴ」と称する音楽は流行っていた。アルゼンチンタンゴは一種のダンス音楽であり、スペインやイタリアからの貧しい移民のフラストレーションのはけ口として、ボカ地区の酒場で生まれた。日頃の不満を歌にし、最初は単身赴任の男性たちが酒場で荒々しく男性同士で踊ったとも、娼婦を相手に踊られるようになったとも言われる。しかし実際には記録はほとんど残っていないため、正しい事は分かってはいない。ただリズムに関

しては、キューバのハバネラ、ヨーロッパ伝来のワルツやポルカ、アフリカ起源のカンドンベ、アルゼンチンの草原で生まれたミロンガ等が、初期のタンゴに影響を与えたと言われている。

ピアソラは、国籍上はアルゼンチンで、四人の祖父母全員がイタリアからの移民である。ピアソラの家族は彼が4歳の時にニューヨークに移住し、15歳までを過ごす（Maria Susana Azzi and Simon Collier 2006:14）。彼の内面は精神的な故郷がない上、望郷に満ちた移民とでもいう状況にあったと思う。

ピアソラは15歳までニューヨークで過ごしたことは前述したが、彼にとっての重要な出来事は、バンドネオンとの出会いである。父親がマンハッタンの古着屋、ブルックリンの質屋で購入したその楽器をピアソラに与えたのである。バンドネオンを習うと同時に、彼は13歳からアルゼンチンのピアニストにレッスンを受けるようになった。ピアソラ家の隣にセルゲイ・ラフマニノフの弟子であったハンガリー系移民2世のピアニスト、ベラ・ウィルダが住んでいた。ピアソラはウィルダの音に魅了されて留まり、聴き込むようになった。ピアソラはウィルダの演奏するバッハの音楽の虜になってしまった。「バッハの音楽に完全にのめり込んでしまった」と、後に彼は語る（同:31）。

ニューヨークで過ごしていたピアソラは、イタリア系アメリカ人の不良と交友を深め、彼は街を徘徊したり、セントラルパークで遊んだり、コートと帽子に身を包み、ハーレムまで行ったことを後に語る。ハーレムで聴いたジャズは、彼が生涯持ち続けたジャズへの愛情になってゆくのである（同:29）。

元来タンゴは踊りのための伴奏音楽であり、強いリズム性とセンチメンタルなメロディーを持つ展開のわかりやすい楽曲であった。ピアソラはそこにバロックやフーガといったクラシックの構造、ニューヨーク・ジャズのエッセンスを取り入れたのである。強いビートと重厚な音楽構造の上にセンチメンタルなメロディーを自由に展開させるという、独自の音楽形態を生み出した（アストル・ピアソラ Wikipedia 2017）。

それらの事をピアソラの作曲した作品の中から選び、楽曲分析を通して、ピアソラのタンゴの魅力を探ることが本論の目的である。

「踊れないタンゴ」としてピアソラの作品の評判は良くはなかった。ピアソラの音楽は共演者から「20年先行していた」と評価されていた。

ピアソラの家族が再びアルゼンチンに戻ってきたのは、彼が16歳の時である。彼は「頭の中はバッハとシューマンとモーツァルトでいっぱいであった」と1987年にニューヨークのインタビューで答えている（M. Azzi & S. Collier 2006:37）。ピアソラが真の意味でのタンゴに興味を持ったのは、1934年から1935年にかけてのカルロス・ガルデルとの出会いの後に1938年、ラジオ放送で聴いたエルヴィーノ・バルダーロ六重奏団がきっかけだったと、後に話す（Natalio Gorin 2006:32）。

ピアソラが20歳になったとき、世界的なピアニスト、アルトゥール・ルービンシュタインとの出会いが最も重要な出来事であった。彼は本格的に作曲の勉強に打ち込むことになる。ルービンシュタインは、当時のアルゼンチンで最も活躍していた若手作曲家、アルベルト・ヒナステラをピアソラに紹介する。レッスンはその後5、6年は続けられたという。

ピアソラはタンゴ界で名が知られ、彼の自由奔放なアレンジの才能はシンコペーションやバンドネオンパートの巧妙な転調、それに絡むソロによる対旋律の効果、リズムカルなアレンジ等でその実力を世

に知らしめた。

ピアソラは努力家であり、ブエノスアイレスを訪れていたヘルマン・シェルヘンにオーケストレーションを習っている。ヒナステラはピアソラに彼の三楽章の交響曲を、作曲家のファン・ホセ・カストロに見せるように勧めた。カストロはこの曲が気に入り、セヴィッキー賞に応募するようにピアソラに言う。ピアソラは優勝し、彼はフランス政府から一年間の留学のための奨学金を受け取った。ピアソラがパリに渡ったのは1954年のことである。彼はナディア・ブーランジェに教わるようになっていた。彼女の門下生には、アーロン・コーブランド、ヴァージル・トムソン、ジャン・フランソワ、そしてリノックス・パークレなどがいて、ストラヴィンスキーとも親交を深めていた。当時のパリは、音楽、絵画、文学等でも、ヨーロッパの中では前衛芸術の中心地であった。ピアソラは、前衛芸術についても興味関心を持っていたと思われるが、彼がブーランジェに習ったことは全て重要なことで「まるで今までの学習が、無意味だったように感じた」と1987年に話している。

ブーランジェは非常に要求の厳しい教師であり、現代音楽には懐疑的であった。「これは、いつか終焉を迎える。彼らがモーツァルトに回帰する日が必ず来るわ。」彼女は語った。

パリでの一年間の留学を終え、ピアソラは帰国して八重奏団を結成する。「アヴァン・ギャルド・タンゴ」の事実上の幕開けである。最初の運動は2年弱で衰退したが、彼はさらに大きな革命への道を開く。自由に流れるピアノの役割、弦楽器群による対旋律、弦楽器群とエレクトリックギターによる打楽器的な効果音、計算された不協和音。ピアソラは革新的なサウンドを作ってゆく。ピアソラの革命的な前進は続き、多くの新作を発表してゆく。ピアソラは海外での演奏会も多くなり、特にアメリカでの評判は良く、この事に関しては彼自身も驚いていた。ニューヨーク・タイムズの評論家、ロバート・シェルトン「自由奔放なイマジネーションである」と、賞賛した。また「聴いたことのない楽器の響きだ」、「1920年代的ダンス楽団に、モダンジャズのコンボ、クラシック音楽、ボサノヴァまで融合している」と述べた (M. Azzi & S. Collier 2006:41-76)。

ピアソラの音楽は世界各地でも紹介され、日本でも彼の音楽を聴くファンは多い。1990年代になると、ピアソラを知らないことは、音楽に無知であることの証明にまでなったと言われている。

本論ではピアソラの代表作を選び、和声法、対位法、リズムなどの観点から分析し、前述した彼の音楽の特徴について記すことにする。時代を超えて生き残る名曲とは何か、私なりに考察したいと思ったからである。

2 主要作品の分析

2-1 《ブエノスアイレスの秋》(1969)

(1) 作品成立の経緯と時代背景

1959年、父の死に捧げた代表作『アディオス・ノニーノ』をニューヨークで作曲し、翌年アルゼンチンに帰国。1960年～1973年は、バンドネオン、ヴァイオリン、ピアノ、コントラバス、エレキギターからなる五重奏団の結成（1960）、記念碑的オペレッタ「ブエノスアイレスのマリア」の完成（1968）、

歌曲「ロコへのバラード」「チキリンデバチン」のヒット（1969）等、ピアソラが常に新しい音楽を求め、前進する。

「ブエノスアイレスの四季」シリーズは、1965年作曲した「夏」から始まり、1969年の「秋」、次いで「春」と「冬」が作曲された。ピアソラの原点であるタンゴ、そしてクラシックのみならず、ニューヨークで衝撃を受けたミュージカル「ウェストサイド物語」、チェット・ベーカーやギル・エヴァンス等のジャズミュージシャン、ストラヴィンスキーやバルトーク、アルバン・ベルク等の現代音楽の作曲家、当時世界的に支配権を掌握していたロック、特にクイーン、U2、エマーソン・レイク・アンド・パーマー等、当時の時代背景を反映した様々なジャンルの音楽家からの影響を受けている。

（2）全体の構成

夏から冬への移り変わりを、力強さ（Allegro の部分 **A**）とけだるさ（Cadenza から導入される Lento e rubato の部分 **B**）の対照的な曲想の対比によって見事に表現している。

全体の構成は以下の通りである。

A B , A B C A Coda
(a :) (a : d :) (fis : a :)

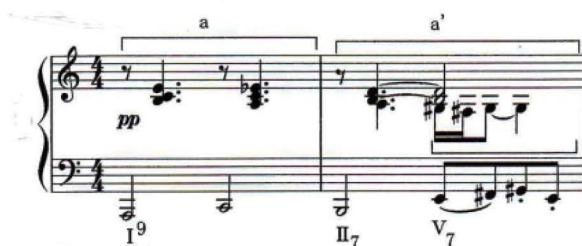
広義の複合三部形式、あるいは **B** をエピソードとするロンド形式。諸々の楽器による Cadenza の挿入は、ピアソラが敬愛していたブラームスのピアノ四重奏曲第1番の第四楽章の「ジプシー風ロンド」の影響が感じられる。

（ピアソラは他のタンゴ楽団の作曲家とは異なり、五重奏の曲でさえも精緻な総譜を残している。それゆえ、後世に至っても、タンゴのみならず、ジャズやクラシックの演奏家による様々なアレンジによって、今日でも演奏されているのである。）

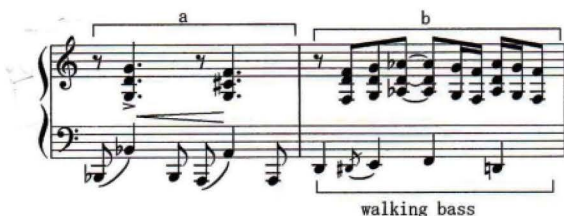
（3）楽曲分析

Allegro、4分の4拍子、イ短調の **A** の部分は、8分休符のあとの付点4分音符によるシンコペーションの印象的な音型を2回繰り返すモチーフ **a** と、**a** の前半の後、8分休符の代わりに16分音符2つと付点4分音符からなる音型が来るモチーフ **a'** とで作られた主題①（譜例1）と、モチーフ **a** と、8分休符と8分音符、16分音符からなる新たなモチーフ **b** とで作られた主題②（譜例2）で構成されている。

譜例 1

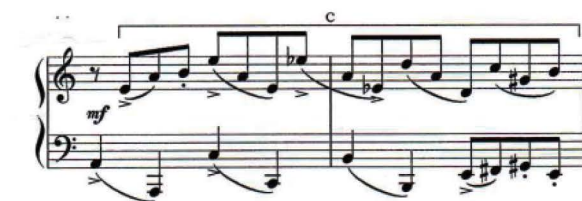


譜例 2



①、②に8分音符3つをリズムの核とする対旋律Cが加わり（譜例3）、ポリリズム的に繰り返されてゆく。対旋律cの8分音符3つをリズムの核とする旋律は、次に述べるリベルタンゴにも用いられ、ピアソラのタンゴの特徴でもある。

譜例 3



①のハーモニーは9thを伴うI度のテンションコードから、経過的なI度の第一転回形上の減三和音、後半はジャズで多用する「ツー・ファイブ」、二度の七の和音から属七の和音への進行。

②は下属調の「ツー・ファイブ」からI度へ。I度のバスは4分音符の順次進行で、ジャズの「ウォーキングバス」になっている。②の同型反復が並行調で行われる。このように、全体を統一する①、②の主要モチーフのハーモニーは、ジャズの影響が強い。

①① ②② ①① ②② ①① とモチーフが続いたあと、低音に主音の保続音がミロンガのリズム・オスティナートで現れる。Aの小結尾③である。（譜例4）

五

譜例 4



小結尾③は属音でフェルマータとなり、その上で、バンドネオン（三重奏版ではチェロ）による短い Cadenza が現れ、Lento e rubato のBの部分になる。

Bでは、主音による保続音の上で、1小節1和音による、ゆったりと微妙に変化してゆくハーモニーを背景に、バンドネオンがタンゴと同様な楽想のメロディーを漂わせる。その楽想は哀愁を感じさせ、2分音符と半音階的な16分音符の音型を退廃的に行き来する。（譜例5）

譜例 5



B の部分は増三和音であるⅢ度の和音でフェルマータとなる。

引き続きcとa'から合成された力強い旋律を伴って A ①① ②② が再現し、一旦終止。

更に次のステージに進むがように、下屬調（ニ短調）で A ①① が現れ、③の小結尾のミロンガのリズム・オスティナートの低音に続く。バス・オスティナートの上では、②の後半のモチーフbが繰り返して4小節現れる。

下屬調による小結尾③はⅡ度の七の第三転回形でフェルマータとなり、今度はヴァイオリンが Cadenza を奏し、Lento e rubato のBの部分が同じく下屬調で現れる。

六

主音による保続音の上で、今度はヴァイオリンがタンゴ風の楽想を、バンドネオンの合いの手を伴い、半音階的に動きながら提示する。下屬調でのBの部分は、属七の和音でフェルマータとなり、引き続き Allegro のCが提示される。

C の部分の低音は、②の後半の4分音符の順次進行、「ウォーキングバス」を繰り返す。その上ではモチーフbを2小節に拡大した旋律dが、力強くユニゾンで繰り返される。同時に、ピアノによって16分音符による増4度連打の打楽器的な音型eが、16分休符の後に16分の6 + 16分の7 + 16分の2という混合拍子のような形で繰り返し提示される。（譜例6）この部分は、4分の4拍子の「ウォー

キングバス」とのポリリズム的な効果が圧倒的であり、バルトークの音響の作りの影響と思われる。

「ウォーキングバス」とeは「ニ音」上の減三和音で単純に4回繰り返し、そのまま長2度移調した、「ホ音」上の減三和音で同様に4回繰り返され、長2度上の嬰へ短調のAに向かってゆく。

譜例 6



Cは、これまで展開していなかったモチーフbを拡大したdと「ウォーキングバス」を、不安定な響きの減三和音で、畳み掛けるように単純に繰り返す。これは全体を通して聴くと、大変印象的であり、全音階的な移調も相まって、曲のコーダに向かっての力強いクライマックスを形作ってゆく。ジャズのビート感、バルトーク的なポリリズム、そして単純に音型を繰り返すオスティナートの書法は1960年代にアメリカで生まれ、後にロックにも影響を与えた当時の最先端の現代音楽、ミニマルミュージックに近いのではないだろうか。

Cに続いて、嬰へ短調で提示されたAでは、①が各声部の細かい変奏を伴いつつ2回繰り返される。1小節のゲネラルパウゼの後、主調のイ短調で①が変奏を徐々に緩めつつ4回繰り返され、突然ユニゾンになり、3小節の短いコーダで衝撃的に終わる。

(4) 音楽様式の考察

「プエノスアイレスの秋」における主題の和声法はジャズの影響が強く、リズムは弱拍にアクセントが来るタンゴの音型の影響も強い。しかし、全体の構成は大胆な楽想の対比で出来ており、クラシックのそれである。また、曲の主要部分は、モチーフa, b, cという限られた動機によって支配され、全体の統一感を保っている。このことは、クラシック、特にベートーヴェン的である。

モチーフa, a'から出来ている①は、同じ和声構造の中で、徐々に変奏により細分化し、最後は元に戻ってゆく。変奏の音型はシンコペーションやポリリズム等、タンゴやバルトークのスタイルであるが、バス・オスティナート上の変奏は、まるでバッフエルベルのカノンを彷彿とさせ、クラシック（バロック）の様式が使用されている。この曲は、大衆音楽のタンゴやジャズの音楽語法の本々を、クラシックの様式で構成した音楽の森と言えるのではないだろうか。

七

2-2 《リベルタンゴ》（1974）

（1）作品成立の経緯と時代背景

1974～1977年、ピアソラは権威主義的な第2次ペロン政権を嫌って、活動の拠点をブエノスアイレスからイタリアに移す。スタジオ・オーケストラとの録音、ジャズ・ロック～フュージョン系ミュージシャンとの演奏活動等、後のピアソラにとって、意義のある時代になる。「リベルタンゴ」は1974年に、同地での最初のアльバムのために作曲。タイトルは「リベルタ」（自由）と「タンゴ」を合わせ持つ造語。

1970年代はドイツのヴォルフガング・リーム等、戦後生まれの作曲家たちに、「新しさ」を最大の価値とした前衛作曲家の実験的な創作のあり方が、根本的に疑問視されてきた。既存の様式を吸収しながら、作品を構成することと同時に、世界各地の民族音楽や大衆音楽との融合等も盛んになってきた。

（2）全体の構成

複合三部形式。イ短調 4分の4拍子。

[A A 1 A 2] [B] [A 3]

（3）楽曲分析

全曲を通して、ミロンガのリズム（付点4分音符／付点4分音符／4分音符）によるバス・オスティナートが、打楽器的に置かれている。（譜例7）

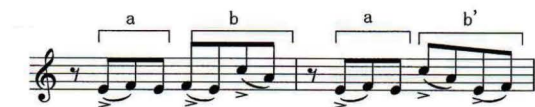
譜例 7



Aは主音によるバスの保続音の8小節のAの部分と、バスが2小節ごとに半音下降してゆく8小節のA'の部分から成り立っている。

主題は8分音符からなる、アクセントが印象的な分散和音。刺繍音を含むモチーフaと、倚音+和声音と分散和音のモチーフbから出来ている小節と、刺繍音を含むモチーフaと、分散和音と和声音+逸音のモチーフb'からできている小節とでひと組になる。（譜例8）

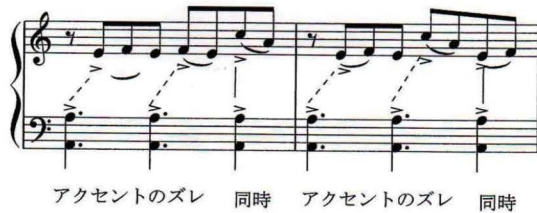
譜例 8



a b a b'の分散和音の主題のリズム音型は、Bの7、8小節目以外は、全ての部分でバスのミロンガのリズム・オスティナートと同時に奏される。バスと合せて見ると、一つ目と二つ目のアクセントは、

半拍遅れとなり、三つ目で同時になる。このアクセントによるリズムの微妙な秩序は、ラテン的なグルーブ感を醸し出し、リズム・オスティナートの疾走感と共に、この曲を魅力的な作品にしている。（譜例 9）

譜例 9



A は主音のバス・オスティナートの上で、主題の分散和音の形で 2 小節ずつ半音階的に和音が微妙に変化してゆく。A' ではバスも一緒に 2 小節ずつ半音下降し、属七の和音に到達する。（譜例 10）

譜例 10



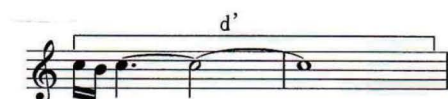
A 1 では、繰り返される A の上に、新たに息の長い対旋律 1 が加わる。この対旋律は全音符とタイで結ばれた 4 分音符と 8 分音符のモチーフ c と、全音符 2 つをタイで結んだモチーフ d との 4 小節のフレーズを、自由に装飾しながら 4 回奏される。タンゴらしいセンチメンタルなメロディーであり、大変印象的である。（譜例 11）

譜例 11



A 2では、A 1に更にもうひとつの対旋律 2 が加わり、全体は独立した四声体となる。新たな対旋律はモチーフ d を変奏したもので、2 小節からなる。(譜例 12) 自由に変化しながら 4 回登場し、2 倍の長さに拡大される。その後もとの 2 小節の形に戻って 2 回出てくる。

譜例 12



中間部Bの前半 8 小節は下屬調で始まり、今までミロンガのリズムで同音反復を続けていたバスが、跳躍進行や 8 分音符で動き出すのが印象的である。(譜例 13)

譜例 13



分散和音によるリズム・オスティナートの主題は、A と同様に 6 小節間続き、7、8 小節目に於いて、a b a b' の音型から、8 分音符 3 つを 1 単位とするモチーフ e を含む音型に変化する。(譜例 14)

譜例 14



対旋律 1 の c + d は多少の変奏を施されるが、同様の流れで引き継がれ、対旋律 2 は順次下行形 2 小節、順次上行形 2 小節の旋律を繰り返す。

B の前半の和声は、ジャズで言うトゥーフाइブの同型反復進行が 2 回続く。下屬調（ニ短調）の II 度の 7 の第二転回形から、属九の和音を経て、I 度の和音が 2 小節。並行調（ハ長調）の II 度の 7 の準固有和音の第二転回形から属 9 九の準固有和音を経て、I 度の和音が 1 小節、そして主調（イ短調）の属和音の第 2 転回形へと続く。

B の後半 8 小節は主調に戻り、A の主音によるミロンガのバス・オスティナートのハーモニーの上で、

8分音符3つから成るモチーフ e を連用する形で変奏した、対旋律 1（譜例 15）が 2 回奏される。

譜例 15



A 3 は冒頭の A に戻る。ミロンガのリズムのバス・オスティナートの上で、旋律楽器が a b a b' の分散和音の主題のリズム音型をフォルティシモのユニゾンでシンプルに 8 回繰り返し、8 分音符の主音で締めくくる。

(4) 音楽様式の考察

リベルタンゴはミロンガのリズムが、全曲を通してパーカッションのようにバスに刻まれており、ポピュラー音楽的である。1959 年にデイヴ・ブルーベック・カルテットがリリースした、エキゾチックスタイルのジャズの実験的アルバム「タイム・アウト」の中の 5 拍子の「テイク・ファイブ」の影響が感じられる。このリズム・オスティナートの疾走感はリベルタンゴの大きな魅力になっている。

また、主題の分散和音の a b a b' の 2 小節の音型は、少しずつ和音を変化させながら、ほぼ全曲を通して現れる。この同形反復の微妙なズレの表現は、まさに当時の前衛音楽であったミニマルミュージックの様式である。

しかし全曲の構成原理は、ポリフォニックなパッサカリアであり、その上に、タンゴらしいセンチメンタルなメロディーが現れ、クラシックと対比的なタンゴ、現代音楽が同時に融合されている。この無駄のないコンパクトな形は、抽象度が高く、タンゴバンドのみならず、クラシックの演奏家、ジャズにおいては、インプロヴィゼーションを伴った形で、今日まで盛んに演奏されている。

3 おわりに

ピアソラがヘルマン・シェルヘンにオーケストレーション、ヒナステラに作曲法、そしてパリではブーランジェの門下生になったことは前述した。ピアソラは彼らに伝統的な西洋音楽の技術を学んだのである。ピアソラの伝記を書いたオラシオ・フェレールも、普遍的でクラシックな音楽こそがピアソラが作り出したものであり、それは永遠に輝いていると述べている。だからこそ、現在でも世界的に活躍している演奏家が、ピアソラの作品を演奏しているのである。ギドン・クレーメル、ヨーヨー・マ、ロストロポーヴィチ等の演奏家は、ピアソラの音楽をさらに美しい響きへと高めてゆく。

ピアソラは勤勉であり、努力家でもあった。もし作曲という非常に困難な作業を続けてゆくことができなければ、彼はバンドネオン奏者で一生を終えたかもしれない。偉大な芸術家は常に前向きに進歩してゆくのである。

著名な近・現代の作曲家は作風を変化させ、和音のつけ方、そして音楽のつくり方もそれまでの音楽

法から確実に遠ざかっている。シェーンベルクは古典的な様式の楽曲から作曲を始め、無調音楽、そして12音技法による作品を書き続けたことは誰でもが知っていることである。偉大な20世紀の作曲家、バルトークやストラヴィンスキーも同様であり、彼らの作品で見られるような音色、多調主義、二重和音、不協和音に熟達することで、完成度は高まって行ったのである。

ピアソラをバルトークそしてストラヴィンスキーと比較することは難しい。バルトークやストラヴィンスキーの作品は、21世紀に入っても演奏されているが、ピアソラの作品もおそらく今後もますます演奏されてゆくに違いない。20世紀の後半は、前衛的であり、現代音楽の分野では多くの作曲家に影響を与えた、例えばシュトックハウゼン、ブーレーズの作品よりもピアソラは多くの国の人々によって聴かれている。ニューヨーク・シティ・パレエ団が振り付けのための音楽を選ぶ際に、ピアソラをチャイコフスキーやストラヴィンスキーと並べている事が指摘できる。

ここで少し日本の音楽会の現状に触れてみたい。日本ではクラシックとポピュラー音楽が区別され、その一方だけを聴く人は多い。日本の学校では、音楽といえば主に洋楽、つまりクラシックを教えてきた。日本人は音楽とはいつの間にか洋楽と思い込んでしまった。ピアソラはもちろん洋楽の一種であるが、タンゴとクラシックは異なる分野だと感じ、クラシックファンの方々はジャズを含むポピュラー音楽から遠ざかっているのが現状である。

音楽には様々な分野がある。音楽に関心のある方々は、代入感を捨てて、すべての音楽に興味を持ってもらいたい。音楽とは何か、これからの日本の音楽はどのような方向に行くべきか、またそのために音楽教育では何を教えるべきか、ピアソラの音楽を知った私は深く考えた。

日本のクラシックファンの中では、モーツァルトを愛好する人は多い。そのような人と話すと、モーツァルトの音楽は、ガラス細工のように透明、純粋で非常に美しいという。しかし愛好者は、モーツァルトの時代の社会や生活、その中での彼の行き方、また当時のドイツ音楽の伝統や、民謡、当時、庶民が歌っていた歌等の関連性を考えたことがあるのだろうか。音楽を現実の自分とはかけ離れた関係のない世界として感じているような気がする。

再びピアソラの音楽について戻ることにする。ピアソラはタンゴの演奏、そして作曲で生活ができるようになったのは60歳を過ぎてからだという。ピアソラは理想的な音楽編成を求めて、数多くの楽団の結成を繰り返した。後期五重奏団を結成したのは1978年のことである。楽器編成は、ヴァイオリン、バンドネオン、ギター、ピアノ、そしてダブル・ベースである。ピアソラは、この楽団の結成にあたって、次のように語る。「私はいつも対位法的に作業を進めて、常に上を目指して学ぼうとする。…五重奏団のためにフーガを作曲するときは、いつも自分のリズムでやる。パーカッションもいないことから、さらなる展開を私に強いることになる。自分でヴァイオリン、バンドネオン、ギター等を使ったパーカッションの代理奏法を発明する必要があったのだ…それは私の音楽にインプロヴィゼーションがあるからという理由ではない。しかし変化が必要だ。思い切った行動が必要なのだ。」(M. Azzi & S. Collier 2006:257)

ピアソラが語った言葉から理解できると同時に、それらのことは分析を通して、彼の音楽信念がしっ

かりと備わっているのである。この楽団は設立してすぐにサンパウロでの初めての国際ジャズ・フェスティバルに出演。その時、五千人の観客から嵐のような声援を受けたという。五重奏団の結成は成功であり、ピアソラはまさにバンドネオンを持った世界旅行家とまでいわれた。

五重奏団の成功後にピアソラは、新たなメンバーによる六重奏団を設立。編成は二台のバンドネオン、チェロ、ギター、コントラバス、ピアノである。伝統的なヴァイオリンに変えてチェロを投入したことにより、六重奏団の響きは五重奏団に比べて暗い感じになったという。ピアソラの晩年の作品である「ルナ」、「セクステット」、「プレリュードとフーガ」等は派手な感じではなく、技術的な構成に基づいている。

ピアソラは亡くなるまで、毎日毎日が多忙な日々であった。世界の音楽ファンから愛されたピアソラも1992年に死を迎える。世界中の音楽ファンから追悼の声がわき起こった事は言うまでもない。マリア・スサーナ・アッシ、サイモン・コリアーは「ピアソラ、その生涯と音楽」（アルファベータ）の著の中でピアソラの死について次のように記す。「合衆国ではナショナル・パブリック・ラジオが朝のニュース番組で彼の死を悼む特集を組み、ニューヨーク・タイムズでも「現代のタンゴの巨匠」と大々的に報じた。パリにある大手新聞社は、彼の生涯を「タンゴの貴公子」そして「タンゴの誇り」という象徴的な見出しをつけて報じた。ブラジルの雑誌は、彼がタンゴという言葉に「高貴さと偉大な悲劇」を与えたと断言し、そしてメキシコシティの一誌は、彼を「この半世紀の偉大なクリエイターたちのひとり」として扱った。イギリスの訃報記事では、悲しみとともに「英国の評論家は、彼を無視した。…しかし彼のタンゴは…音楽が人々の感情に触れ、喜ばれる間は、残るだろう」と書かれていた。他にも似たような悼辞が世界各国から発信された。」（同:341）

ピアソラはその生涯の中で、三千曲のタンゴを作曲したと言われている。もちろん私はその全てを聴いたことはない。ピアソラの作品が今でも著名な演奏家によって演奏され、多くの人々に聴かれていることは前述したが、彼が永遠に残る素晴らしい音楽を書き続けてきたからだと思う。「踊れないタンゴ」を作曲したピアソラは当初の評判は良くはなかった。ピアソラの功績はタンゴの可能性をローカルな音楽から押し広げ、アルゼンチンのみの音楽にしなかったことである。国際的な都市で、今でもピアソラが演奏されているのは、そのことにあるのだと思う。ピアソラの功績は大きい。

しかしピアソラは彼の共演者からは「20年先行していたと評価され、ピアソラ一代で完全に閉じているために、タンゴ全体の未来はピアソラの先にはないという見方もある。この問題を記すことは非常に難しい。

難解な現代音楽の実験も終わりになり、21世紀に生きる私たちは、どのような音楽を求めているのであろうか。私が考えるには、音楽はやはり人の心に訴えかけるものでなければならないと思う。一部の人が満足する音楽の世界は閉じたのである。生きることにしても、環境問題、そして経済格差が更に進んでゆく今日の現状。人々は心の豊かさを求めているのである。

ピアソラは一生を通じて勤勉であり、努力しながら人の心に訴えかける音楽を書き続けてきたことは前述した。私たちが音楽を学ぶのはそのことにあると思う。ピアソラは常に音楽という高貴な世界を追い求めてきたのである。求めるための努力は誰にも負けなかった。「求めよ、さらば、与えられん」という聖書の一節を私は思い出す。ピアソラの音楽が私の頭の中で鳴り響く。

引用・参考文献

石川浩司 2001『タンゴの歴史』 東京：青土社

マリア・スサーナ・アッシ、サイモン・コリアー / 松浦直樹訳 2006『ピアソラーその生涯と音楽―』
東京：アルファベータ

ナタリオ・ゴリン / 斎藤充正訳 2006『ピアソラ 自身を語る』東京：河出書房新社

斎藤充正 1998『アストル・ピアソラ 闘うタンゴ』 東京：青土社

ウェブサイト

ウィキペディア（Wikipedia）『アストル・ピアソラ』

<https://ja.wikipedia.org/wiki/>（アクセス日：2017/8/15）

使用楽譜

Piazzolla, Astor. Otono Portenotango fur Torio (violin, violoncello, clavier) Arr.: Jose Bragato
Bueno Aires, Argentinien: 1969 Editorial LAGOS S.r.l.

Piazzolla, Astor. Libertango Arr.: Matteo Del Solda
Milano, Italy: 1975 EDIZIONI CURCI S.r.l.